

Le *poetriae* del medioevo latino

Modelli, fortuna, commenti

a cura di Gian Carlo Alessio e Domenico Losappio

Le *Laborintus* d'Évrard l'Allemand, ou le roman familial d'un grammairien mélancolique

Jean-Yves Tilliette

(Université de Genève, Suisse)

Abstract Among the six 'poetic arts' edited and commented by Faral in 1924, Evrard l'Allemand's *Laborintus* is undoubtedly the one that, since then, has known the most mediocre fortune. It is the only one that has never been re-edited or translated. This paper proposes a new analysis of this poem trying to question the reasons of this absence. Did *Laborintus*, which was rather known in the Germanic countries during the last centuries of the Middle Ages, suffer from the banality linked to its doctrine whose success would outshine it? Or, rather, did it suffer from the originality of its character, as we can see from the autobiographic development of its first part and the enigmatic character of its title? In the light of such questions, this paper will deal with *Laborintus*' relation with other poetic arts, namely Horace's and Geoffroy de Vinsauf's.

Sommaire 1 Introduction. – 2 Un labyrinthe?. – 3 Un programme de lectures poétiques. – 4 *Ars artium*. – 4.1 Matthieu de Vendôme, *Ars versificatoria*. – 4.2 Geoffroy de Vinsauf, *Poetria nova*. – 4.3 Gervais de Melkley, *Ars poetica*. – 4.4 Bernard de Bologne, *Liber omnigenum dictaminum*. – 4.5 Jean de Garlande, *Parisiana poetria*, liv. 7. – 5 *De arte et ex arte*. – 6 Une conscience malheureuse.

Keywords Poetics. Diffusion in Germany. List of authors. Forms of versification. Defence of poetry. Mothers. Godmothers and foster mothers.

1 Introduction

Au sein du corpus des 'arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle' que l'ouvrage classique d'Edmond Faral a rendu canonique, le *Laborintus* d'Évrard l'Allemand est certainement le texte le moins fréquenté par la critique. Sauf oubli ou ignorance de ma part, les études qui lui ont été spécifiquement consacrées depuis la parution de l'édition Faral se comptent sur les doigts d'une main¹ – sans commune mesure donc avec la bibliographie

1 La dernière édition en date reste celle de Faral, E. *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du moyen âge*. Paris, 1924, 337-77. La littérature secondaire, hors les travaux consacrés à l'ensemble du corpus des arts poétiques, se limite à : Purcell, W.M. « Eberhard the German and the Labyrinth of Learning : Grammar, Poesy, Rhetoric and Pedagogy in the *Laborintus* ». *Rhetorica*, 9, 1993, 95-138

abondante qu'ont suscitée les traités de Matthieu de Vendôme, Geoffroy de Vinsauf ou même Jean de Garlande. Détail significatif, on notera que le répertoire bibliographique CALMA (*Compendium Auctorum Latinorum Medii Aevi*), pourtant très riche et bien informé, ne consacre pas de notice à Évrard l'Allemand. Il est vrai que, de cet auteur, dont le *Laborintus* semble être la seule œuvre conservée, on sait vraiment peu de chose. Peut-être originaire de Cologne, il a étudié à Paris et à Orléans, où il semble avoir acquis le titre de *magister*, que lui attribuent plusieurs manuscrits. Il aurait ensuite enseigné à Brême.² Les seuls repères chronologiques qui permettent de le situer dans le temps sont le *Registrum multorum auctorum* d'Hugues de Trimberg composé en 1280, qui cite le *Laborintus*, fournissant ainsi un *terminus ad quem*, et, pour le *terminus a quo*, les références alléguées par Évrard à un certain nombre d'écrits du XIIIe siècle, le plus récent étant les *aequivoca* de Jean de Garlande ou à lui attribués, datables de la fin des années 1240.³ Il convient donc de resserrer un peu la fourchette chronologique ordinairement reçue à propos de la datation du texte (1213-1280), et de situer notre poème dans le troisième quart du XIIIe siècle. Comme on va le voir, cette hypothèse de datation n'est pas tout-à-fait sans conséquence.

La désaffection dont pâtissent aujourd'hui Évrard l'Allemand et son poème peut s'expliquer de diverses façons. Peut-être tout d'abord la figure

(repris, avec quelques modifications, sous le titre *Eberhard the German's Laborintus*, dans Purcell, W.M. *Ars poetriae, Rhetorical and Grammatical Invention at the Margin of Literacy*. Columbia, South Carolina, 1996, 121-35); Martos Sanchez, J.L. « Eberardo el Alemán y la crisis poética ». *Revista de poética medieval*, 11, 2003, 41-52 (porte en fait surtout sur les *Razós de Trobar* de Raimon Vidal); Haye, T. « Der *Laborintus* Eberhards des Deutschen. Zur Überlieferung und Rezeption eines Spätmittelalterlichen Klassikers ». *Revue d'Histoire des Textes*, n.s. 8, 2013, 339-69; Méot-Bourquin, V. « La part du maître. Remarques sur le *Laborintus* d'Évrard l'Allemand ». Boulic, N. ; Jourde, P. (éds.), *Perspectives cavalières du Moyen Âge à la Renaissance. Mélanges offerts à François Bérrier*. Paris, 2013, 19-48. Voir aussi la traduction partielle en espagnol de Pejenaute Rubio, F. « Las tribulaciones de un maestro de escuela medieval vistas desde el *Laborintus* de Eberardo el Alemán ». *Archivum. Revista de la Facultad de Filología*, 54-5, 2004-2005, 105-38. Je n'ai pas eu accès à la traduction inédite en anglais d'E. Carlson (*The "Laborintus" of Eberhard Rendered into English with Introduction and Notes* [M.A. Thesis]. Cornell University, 1930), ni à celle, en espagnol, de C. Ponce Hernández (*Everardo el Alemán, Laborintus*. Mexico, 2011).

2 Faral, *Les arts poétiques*, 38-9; Worstbrock, F.J. « Eberhard der Deutsch ». *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, 2 Bd. Berlin-New York, 1980, col. 273-276; Düchting, R. « Eberhard der Deutsche ». *Lexikon des Mittelalters*, 3 Bd. Zürich-München, 1986, col. 1523-1524; Weijers, O. *Répertoire des noms commençant par C-F*. Vol. 2 de *Le travail intellectuel à la Faculté des arts de Paris. Textes et maîtres (ca. 1200-1500)*. Turnhout, 1996, 57-8.

3 Selon la spécialiste de Jean de Garlande qu'est Elsa Marguin-Hamon, qui fonde cette hypothèse de datation sur la tradition manuscrite de ses ouvrages grammaticaux, « le traité appartient à la seconde partie de la carrière de Jean de Garlande, et est postérieur au séjour qu'il effectua en Angleterre au début des années 1240 ». Comme me le signale également Mme Marguin-Hamon, les *Aequivoca* devraient être postérieurs à la *Parisiana poetria*, dont la dernière version date des années 1231-1235 (courriel du 4 avril 2016).

de notre auteur a-t-elle été offusquée par celle de son plus illustre homonyme Évrard de Béthune, mort vers 1212, l'auteur du *Graecismus*, à qui on l'a jadis identifié à tort. Cette confusion, qui remonte au premier éditeur du texte, Polycarpe Leyser,⁴ tient sans doute au fait que les deux hommes ont écrit l'un et l'autre de longs poèmes en vers dactyliques sur des sujets voisins, la grammaire et la poétique ; il a fallu attendre près d'un siècle et demi pour qu'un grand spécialiste de ces domaines, Charles Thurot, ne fasse justice de cette identification abusive⁵ – on aimerait pouvoir dire définitivement, mais il se trouve encore des savants assez mal informés pour confondre les deux Évrard.⁶ Le médiocre intérêt aujourd'hui soulevé par le *Laborintus* tient peut-être aussi à ce que ce texte, la dernière en date des *artes poetriae*, reprend et résume l'enseignement de tous ses prédécesseurs, comme nous aurons l'occasion de le voir en détail, ce qui peut donner l'impression qu'il fait double emploi, et n'apporte guère à la doctrine, « étroitement apparenté comme il l'est, selon Faral, à l'*Ars* de Matthieu de Vendôme et à la *Poetria* de Geoffroy de Vinsauf ».⁷ Enfin, et de façon quelque peu contradictoire avec ce qui vient d'être dit, le poème d'Évrard l'Allemand a pu dérouter la critique moderne, friande de taxinomies et de catégorisations claires et simples, par son originalité : il mêle en effet à l'énoncé de préceptes et à la présentation d'exemples illustratifs, conformément à la pratique didactique ordinaire, plusieurs développements qui rendent un son autobiographique, auxquels j'aurai également l'occasion de revenir. Dès lors, il est assez difficile de l'intégrer sans scrupule ni hésitation au genre de l'"art poétique" – à quoi d'ailleurs son titre même, ambigu et énigmatique, ne renvoie pas explicitement.⁸

Les lecteurs médiévaux du *Laborintus* ne semblent pas, quant à eux, avoir éprouvé ce genre de perplexités. Car, si l'on se fie au nombre de copies conservées, notre poème, certes largement distancé par la *Poetria*

4 Leyser, P. *Historia Poetarum et Poematum Medii Aevi...*, Halle, 1721, 795-854.

5 Thurot, C. « Document relatif à l'histoire de la poésie latine au moyen-âge ». *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, année 1870, 259-69. Cf. aussi, malgré son titre ambigu, l'article de Lohmeyer, K. « Ebrard von Béthune. Eine Untersuchung über den Verfasser des Graecismus und Laborintus ». *Romanische Forschungen*, 11, 1901, 412-30.

6 Par exemple Vecchi Galli, P. « Le rane dei poeti. Una nota per Cecco d'Ascoli ». Terzoli, M.A. ; Asor Rosa, A. ; Inglese, G. (a cura di), *Letteratura e filologia fra Svizzera e Italia = La tradizione letteraria dal Duecento al Settecento*. Vol. 2 di *Studi in onore di Guglielmo Gorni*. Roma, 2010, 51-61 (58).

7 Faral, *Les Arts poétiques*, 39.

8 Purcell, *Eberhard*, 98; Méot-Bourquin, *La part du maître*, 34. Ce titre est souvent glosé par les commentateurs médiévaux *quasi laborem habens intus*, ce qui, à vrai dire, n'explique pas grand-chose.

nova de Geoffroy de Vinsauf dont Marjorie Woods a repéré 227 témoins,⁹ occupe, avec 55 manuscrits, une fort honorable deuxième place dans la hiérarchie des arts poétiques,¹⁰ loin devant les traités de Matthieu de Vendôme, de Gervais de Melkley et de Jean de Garlande, ainsi que les diverses versions du *Documentum* en prose de Geoffroy. Il sera en outre le premier ouvrage du genre à connaître, et qui plus est à quatre reprises entre 1497 et 1504, les honneurs de l'impression.¹¹ C'est peut-être au fait qu'il partage avec la *Poetria nova*, comme avec le *Graecismus* et avec le *Doctrinale* d'Alexandre de Villedieu, également fort diffusés, la caractéristique d'être entièrement composé en vers, donc selon un medium qui favorise la mémorisation, que notre texte doit son succès. Un succès géographiquement circonscrit, toutefois : à la différence de la *Poetria nova*, répandue dans toute l'Europe latine, le *Laborintus* est copié et commenté exclusivement dans les pays germaniques et d'Europe centrale (Pologne, Bohême). À l'exception d'un manuscrit copié en Belgique ou dans le Nord-Est de la France et d'un autre en Suède,¹² tous les témoins conservés proviennent de cette aire culturelle ; le maître pragois Nicolas de Dybin, actif dans la seconde moitié du XIVe siècle, lui dédie un commentaire fort profus, transmis quant à lui par treize manuscrits, originaires des mêmes régions d'Europe.¹³ Enfin, son étude est au XVe siècle au programme des universités de Heidelberg (vers 1420) et d'Erfurt (des années 1440 au début du XVIe siècle).¹⁴ Or, on peut se demander si ce n'est pas ce qui fait à nos yeux sa bizarrerie, à savoir l'étrange alliance dont il est le lieu entre programme d'enseignement et confession amère de l'enseignant, qui explique sa popularité auprès des intellectuels du moyen âge tardif :

9 Woods, M.C. *Classroom Commentaries. Teaching the "Poetria nova" across Medieval and Renaissance Europe*. Columbus, 2010, 289-307.

10 Haye, *Der Laborintus*.

11 Murphy, J.J. « Rhetoric in the earliest years of printing, 1465-1500 ». *Quarterly Journal of Speech*, 70, 1984, 1-11 (7); *Repertorium edierter Texte des Mittelalters aus dem Bereich des Philosophie und angrenzender Gebiete*. Hrsg. von R. Schönberger et al. Berlin, 2012², 1346.

12 Il s'agit des manuscrits de Paris, Bibliothèque nationale de France, lat. 18570 (saec. XIV), et d'Uppsala, Universitetsbiblioteket C 6 (saec. XV¹). Cf. Haye, *Der Laborintus*, 360 et 364-5.

13 Szklenar, H. *Magister Nicolaus de Dybin. Vorstudien zu einer Edition seiner Schriften. Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Rhetorik im späteren Mittelalter*. München-Zürich, 1981; Szklenar, H. « Magister Nicolaus de Dybin als Lehrer der Rhetorik ». *Daphnis. Zeitschrift für Mittlere Deutsche Literatur*, 16, 1987, 1-12; Szklenar, H. « Nicolaus de Dybin commentatore del *Laborintus* ». Leonardi, C. ; Menestò, E. (a cura di), *Retorica e poetica tra i secoli XII e XIV = Atti del secondo Convegno internazionale di studi dell'Associazione per il Medioevo e l'Umanesimo latini (AMUL) in onore e memoria di Ezio Franceschini* (Trento e Rovereto 3-5 ottobre 1985). Scandicci-Perugia, 1988, 221-37. À ma connaissance, l'édition annoncée par Hans Szklenar n'a jamais vu le jour.

14 Haye, *Der Laborintus*, 341-2.

c'est en tous cas ce que paraît indiquer le titre des éditions imprimées à Erfurt par Wolfgang Schenk en 1501 et 1504, à savoir *Labyrinthus Poeta et Orator* [sic] *de Ludimagistrorum molestissimis laboribus apprime nobilis*. Mais on se situe là dans une région et à une époque où l'humanisme et la Réforme vont bien vite démoder les formes et les contenus de la poétique enseignée par Évrard. Le XIIIe siècle scolastique ne nous a pas, en revanche, habitués à voir des maîtres aussi passionnément et désespérément engagés dans leur tâche didactique. C'est à la lumière de cette tension entre un idéal pédagogique exigeant et la difficulté de le mettre en œuvre que je me propose ici d'analyser, au fil d'une lecture synthétique, le projet intellectuel et moral du *Laborintus*.¹⁵

2 Un labyrinthe ?

Au risque de répéter des choses que l'on peut lire ailleurs, je commencerai par décrire rapidement le poème, car le caractère sinueux de son propos paraît l'exiger. Comme on vient de le suggérer, le *Laborintus* surprend en effet de prime abord par son caractère composite. Le plan en trois parties passablement déséquilibrées conçu par Faral trahit trop la volonté de ce savant de redistribuer sur le poème d'Évrard les notions extraites des autres *artes* qu'il édite – la 'doctrine' qu'il a décrite dans la deuxième partie de son livre – pour en mettre en évidence les qualités et caractères propres. À l'inverse, Purcell se plaît à suivre pas à pas son développement 'labyrinthique' et à en détailler avec gourmandise les détails (il parle à son propos de « delightful maze »), au risque de manquer à en saisir le mouvement et l'unité. Je serais plus proche là encore du point de vue de Valérie Méot-Bourquin, qui s'emploie, après avoir souligné, avec un peu trop d'insistance peut-être, que le *Laborintus* apparaît à un lecteur inattentif comme « composé de pièces et de morceaux », à y repérer « un plan en fait clair », celui « non [d'] un art poétique mal bâti, mais [d'] une 'Vie du maître' solidement construite » – même si je ne partage pas tout-à-fait son avis sur la manière dont les deux composantes du texte, doctrinale et narrative, théorique et pragmatique, se tressent et se tissent entre elles, et qu'elle me semble faire un peu bon marché, à l'opposé de Faral, de sa dimension dogmatique. Rien n'interdit certes de penser, même si rien ne le prouve absolument (mais enfin, il semble établi qu'Évrard a exercé les fonctions de *magister*), que le *Laborintus* puisse s'inspirer de l'expérience

15 Il serait abusif de prétendre que cette démarche est tout-à-fait originale : elle est esquissée de façon très pénétrante par Murphy, J.J. *Rhetoric in the Middle Ages. A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance*. Berkeley-Los Angeles-London, 1974, 182-3), et approfondie par Méot-Bourquin, *La part du maître*, envers qui je reconnais volontiers ma dette.

de la 'salle de classe', mais c'est d'abord un savoir qu'il entend diffuser, et c'est bien ainsi que l'ont reçu ses lecteurs comme Nicolas de Dybin. Or, comme tout savoir, celui-ci doit être organisé. Sous le vêtement narratif, c'est une structure subtile et complexe, mais ferme, en six parties de dimensions plus ou moins équivalentes, qui se laisse appréhender. Voici donc comment, selon moi, s'organise le poème, qui compte au total 1014 vers dactyliques, pour l'essentiel des distiques élégiaques entrecoupés de quelques passages en hexamètres,¹⁶ et quatre pièces strophiques en vers rythmiques :

1. Après un bref prologue en forme d'invocation à la Camène (vv. 1-10), un premier développement relate, du v. 11 au v. 252, les années de formation du protagoniste, placées sous la protection plus ou moins bien intentionnée de fées-marraines qui, sont, par ordre d'apparition, *Natura*, la Parque, *Fortuna*, *Philosophia* et *Grammatica*, de sa vie intra-utérine, où les lectures de sa mère orientent déjà sa destinée future, jusqu'à l'allaitement métaphorique aux mamelles de Dame Grammaire.
2. Au v. 253 entre en scène un nouveau personnage, *Poesis*, la suivante de Grammaire, dont les enseignements, donnés à la première personne du singulier, s'étendent jusqu'au v. 834. Le premier chapitre de cette leçon, du v. 254 au v. 598, concerne l'application à la composition poétique des lois et des techniques de la rhétorique à propos de la *dispositio* (vv. 269-98), de l'*inventio* (vv. 299-342) et de l'*elocutio* (vv. 343-596). Selon l'usage des arts poétiques, cette description entremêle l'énoncé des préceptes et leur application sous forme d'exemples et de poèmes-modèles.
3. Toujours par la bouche de *Poesis*, l'apprenti se voit indiquer, du v. 599 au v. 686, une longue liste de lectures, qui compte au total trente-quatre poèmes et six prosimètres, pour un total de quarante items, allant de l'Antiquité classique à la littérature quasi-contemporaine en passant par la poésie chrétienne des IV^e-VI^e s. Chacune de ces œuvres, et le bénéfice qu'on doit en attendre, se voient caractérisés par un distique.
4. On revient ensuite aux commandements relatifs à l'art d'écrire, et plus précisément à une série de conseils, destinés, souligne le texte, aux élèves déjà avancés, et non plus aux simples débutants, les 'Néoptolèmes' (v. 693), sur des formes complexes de versification, mettant notamment en œuvre divers systèmes de rimes, soit dans le cadre du distique, soit dans celui de l'hexamètre seul (vv. 699-816). *Poesis* conclut son discours par l'énoncé de quelques défauts à

¹⁶ Soit les vv. 775-816, 991-1005, et les neuf derniers vers du poème, non numérotés dans l'édition Faral.

éviter (*effugienda*, v. 818), toujours dans le domaine de la métrique et de la prosodie (vv. 817-34). S'il se bornait à suivre le modèle des *artes poetriae* de Matthieu de Vendôme et de Geoffroy de Vinsauf, le *Laborintus* s'arrêterait là. Mais il accueille encore deux nouveaux développements.

5. Le premier est mis dans la bouche d'un nouveau personnage allégorique, la *Genitrix elegorum*, sans doute l'Élégie, qui était brièvement intervenue dans les premiers vers du prologue, comme inspiratrice du poème.¹⁷ Son style plaintif est particulièrement bien adapté à la relation des avanies et inconvénients du métier de maître de grammaire (vv. 835-990): la pauvreté est son lot, ses élèves sont querelleurs, fourbes, vaniteux, stupides, distraits ou (et ?) paresseux ; les compétences et connaissances acquises au prix de grands efforts sont vraiment mal récompensées !
6. Ce constat amer conduit enfin l'auteur à se tourner vers un second type de composition (*calamus alter*, vv. 992-3), la poésie rythmique. Il en fournit quatre exemples, sous forme d'hymnes à la Vierge, au Christ et à sa Croix en vers successivement 'trochaïques' (paroxytons), 'iambiques' (proparoxytons) et mixtes, et d'une chanson à thème moral en strophes goliardiques *cum auctoritate*. Le texte s'achève brièvement par une invocation à la Trinité et un appel à l'indulgence du lecteur, en neuf hexamètres.

Si ce découpage a quelque pertinence, il fait ressortir que, sous son cours apparemment capricieux, le propos d'Évrard répond à une structure en réalité assez ferme. On peut l'interpréter de deux façons : soit l'on considère avec certains critiques que les poèmes rythmiques qui closent l'ouvrage constituent de simples « exercices offerts au travail des étudiants », un appendice « quasi-autonome » que l'on peut mettre entre parenthèses,¹⁸ et alors on est en présence d'une structure symétrique, en chiasme : les chapitres 1 et 5, 'les enfances du grammairien' et 'les misères du maître', se répondent entre eux, les chapitres 2 et 4, 'conseils de poétique' et 'modèles de versification', se font également écho, le chapitre 3, 'la lecture des *auctores*' se trouvant dès lors au cœur de l'ouvrage ; soit, ce qui me

17 « Incipe : perficies auxiliante Deo. | Quid sit onus cathedrae, qua teque tuosque scholares | Arte regas, perares imparitate pedum » (*Laborintus*, vv. 6-8). Le programme fixé d'entrée de jeu par la Muse incluait donc les deux aspects, existentiel et didactique, dans cet ordre, que nous repérons dans le poème.

18 Méot-Bourquin, *La part du maître*, 27-8. Il ne semble pas toutefois, contrairement à ce qu'affirme Mme Méot-Bourquin, que le passage en question ait connu « une tradition différente » : la description des manuscrits donnée par Haye montre qu'ils sont quasiment tous complets, et ne signale pas que les quatre poèmes rythmiques de la fin du *Laborintus* aient eu une diffusion séparée et indépendante. Mais pour cet auteur, les « misères du maître » constituent, ou doivent constituer, une sorte de point d'orgue.

semble plus conforme au projet supposé d'Évrard, on prend en compte la totalité du texte, et on a affaire à une structure parallèle, en alternance : les chapitres 2, 4 et 6 développent le propos commun à l'ensemble des arts poétiques des XIIe et XIIIe siècle, à savoir l'enseignement des techniques de la composition littéraire, organisé selon une progression en trois niveaux ; les chapitres 1, 3 et 5, qui n'appartiennent qu'au *Laborintus*, marquent la touche personnelle d'Évrard. C'est en fonction de cette distribution que je vais à mon tour envisager les sources, puis les intentions de notre poème.

3 Un programme de lectures poétiques¹⁹

Fidèle aux principes de la poétique médiévale, qui valorisent les prestiges de l'*ordo artificialis*, je commencerai cette analyse par l'étude du passage situé au centre à peu près exact du poème, soit l'énumération des textes dont *Poesis* conseille l'étude à son élève – ce que je viens de désigner comme le chapitre 3 du *Laborintus*. Cette liste très copieuse, près d'une centaine de vers, des lectures poétiques dont l'apprenti doit s'imprégner pour parfaire sa formation distingue le *Laborintus* des arts poétiques antécédents. Elle ne me semble pourtant pas avoir reçu de la part de la critique toute l'attention qu'elle méritait. Faral l'expédie en une demi-ligne (« l'étude des auteurs : leur énumération »), comme fait Méot-Bourquin, Purcell en détaille le contenu sans en fournir le moindre commentaire, Martos Sanchez la passe simplement sous silence.²⁰ C'est assez logiquement qu'elle se situe entre la description de l'usage des figures de rhétorique, dont toute espèce d'écriture artiste, pas nécessairement poétique, peut en droit faire son profit, et les conseils relatifs à la versification savante. Mais ce qui y est intéressant c'est d'abord bien sûr son contenu. On est en effet en présence de l'énumération de poètes la plus longue dans ce genre de contexte : tant leur nombre que leur choix méritent donc d'être justifiés.

Commençons, de façon tout-à-fait prosaïque, par une donnée quantitative. À raison d'un par distique, c'est de quarante auteurs ou œuvres, trente-quatre poèmes (ou poètes) et six prosimètres ou, pour être plus exact, d'ouvrages qui « conjoignent à la prose les harmonies du mètre »

19 Ce chapitre fait l'objet d'une présentation un peu plus complète dans mon article « Un programme de lectures poétiques au XIIIe siècle. Évrard l'Allemand, *Laborintus*, vv. 599-686 ». *Filologia Mediolatina*, 24, 2017, 49-69.

20 Seul Thurot, *Document*, 261-4, l'analyse et la discute de façon précise et éclairée.

(« conjungunt prosae modulamina metri », v. 671),²¹ qu'Évrard préconise la lecture²² – j'hésite à donner à ce chiffre une valeur symbolique, celle de l'ascèse ou de l'initiation.²³ Ce n'est pas en effet, on va le voir, pour des raisons spirituelles, impliquant donc la nécessité de parvenir à un 'compte rond', que certains reviennent en deux lieux différents, Stace avec l'*Achilléide* et la *Thébaïde*, Claudien avec *Le Rapt de Proserpine* et le *Claudianus maior*, Matthieu de Vendôme avec le *Tobias* et l'*Ars versificatoria*, tandis que les œuvres d'Ovide et celles de Virgile sont regroupées sous une seule et même tête de chapitre.

Examinons donc avec plus de soin cet inventaire. Mais il est nécessaire au préalable de l'inscrire dans la longue durée. Évrard l'Allemand n'est pas le premier en effet à dresser un catalogue de lectures scolaires. L'exploration des documents qui décrivent une bibliothèque poétique a été conduite par Gunther Glauche pour le haut moyen âge, Birger Munk Olsen pour les XIe et XIIe siècles.²⁴ Il en ressort que les *auctores* les plus fréquentés sont, jusque vers l'an mil, les épiques chrétiens des IVe, Ve et VIe siècles : Juvencus, Sedulius, Prudence, Arator, Avitus constituent le noyau de la culture littéraire d'Isidore, de Fortunat, d'Alcuin et de Théodulphe ; ces deux derniers y ajoutent encore Paulin de Nole et Fortunat, le seul

21 Sur les ambiguïtés du terme *prosimetrum* dans la théorie littéraire des XIIe et XIIIe siècles, voir Turcan-Verkerk, A.-M. « Le *prosimetrum* des *artes dictaminis* médiévales (XIIe -XIIIe s.) ». *Archivum Latinitatis Medii Aevi*, 61, 2003, 111-74.

22 Soit : les *Disticha Catonis* (1); l'*Ecloga Theoduli* (2); les fables d'Avianus (3); [Gualterius Anglicus,] *Aesopus* (4); les *Élégies* de Maximien (5); le *Pamphilus* (6); [Vital de Blois,] *Geta* (7); Claudien, *De raptu Proserpinae* (8); Stace, *Achilléide* (9); Ovide, *Opera omnia* (?) (10); Horace, *Satires* (11); Juvénal, *Satires* (12); Perse, *Satires* (13); [Jean de Hanville,] *Architrenius* (14); Virgile, *Bucoliques*, *Géorgiques* et *Énéide* (15); Stace, *Thébaïde* (16); Lucain, *Pharsale* (17); [Gautier de Châtillon,] *Alexandréide* (18); [Claudien,] *In Rufinum et De consulatu Stilichonis* (19); [Joseph d'Exeter,] *Iliade* (20); *Ilias latina* (21); *Gesta Apollonii regis Tyri* (22); [Gunther de Pairis,] *Solymarius* (23); [Odon de Meung ?], *Macer floridus* (24); [Marbode de Rennes,] *De lapidibus* (25); Pierre Riga, *Aurora* (26); Sedulius, *Carmen Paschale* (27); Arator, *Historia apostolica* (28); Prudence, *Psychomachie* (29); Alain de Lille, *Anticlaudianus* (30); [Matthieu de Vendôme,] *Tobias* (31); [Geoffroy de Vinsauf,] *Poëtria nova* (32); Alexandre de Villedieu, *Doctrinale* (33); Évrard de Béthune, *Graecismus* (34); Prosper d'Aquitaine, *Épigrammes* (35); Matthieu de Vendôme, *Ars versificatoria* (36); [Jean de Garlande,] *Tractatus de aequivocis* (37); Martianus Capella, *Noces de Mercure et de Philologie* (38); Boèce, *Consolation de Philosophie* (39); Bernard Silvestre, *Cosmographia* (40).

23 Hopper, V.F. *La symbolique médiévale des nombres. Origine, signification et influence sur la pensée et l'expression*. Paris, 1995, 26. Trad. fr. de *Medieval Number Symbolism. Its Sources, Meaning, and Influence on Thought and Expression*. New York, 1938.

24 Glauche, G. *Schullektüre im Mittelalter. Entstehung und Wandlungen des Lektürekannons bis 1200 nach den Quellen dargestellt*. München, 1970; Munk Olsen, B. *I classici nel canone scolastico altomedievale*. Spoleto, 1991; Munk Olsen, B. *La réception de la littérature classique. Manuscrits et textes*. Vol. 4, t. 2 de *L'Étude des auteurs classiques latins aux XIe et XIIe siècles*. Paris, 2014, 7-87 et *passim*.

Alcuin Prosper d'Aquitaine et Lactance.²⁵ Ce programme d'apprentissage éminemment clérical se reflète dans le contenu de manuscrits-recueils, comme l'Ambrosianus C 74 sup., copié à Bobbio, ou le Parisinus latin 9347, copié à Reims, l'un et l'autre datables du début du IX^e siècle,²⁶ ou encore, plus tardif, l'imposant et célèbre manuscrit Gg. 5.35 de la Bibliothèque universitaire de Cambridge, compilé vers le milieu du XI^e siècle à Saint-Augustin de Cantorbéry, dont les 200 premiers folios transmettent nos épopées religieuses tardo-antiques, les 230 suivants une sélection copieuse de poésie anglo-saxonne (Bède, Aldhelm) et carolingienne (Hraban Maur, Hucbald), pour s'achever par le mince mais précieux recueil lyrique des *Carmina cantabrigensia*. Retenons de cet exceptionnel exemple le caractère cumulatif et progressif du corpus d'étude.²⁷

Celui-ci entre-temps s'est enrichi de quelques classiques païens. Alcuin déjà ajoutait à sa liste d'*auctores* Virgile, Stace et Lucain, Théodulphe Virgile et Ovide. Vers l'an mil, Gauthier de Spire se référera en outre, dans son *Libellus scolasticus* à la phraséologie alambiquée, à Horace, Juvénal, Perse et Térence, ainsi qu'à l'*Ilias latina* et aux *Noces de Philologie et de Mercure* de Martianus Capella.²⁸ L'examen exhaustif par les soins de Munk Olsen des manuscrits d'auteurs classiques antérieurs à 1200 et de leur *parerga* (*accessus*, gloses et commentaires, catalogues de bibliothèques, témoignages d'érudits...) lui a permis d'établir un canon de dix *auctores maiores*, parmi lesquels huit poètes, Virgile, Horace, Lucain, Térence, Juvénal, Perse, Stace et Ovide.²⁹

Si maintenant nous reprenons à la lumière de ces précédents l'examen du passage du *Laborintus*, nous constatons que tant le noyau carolingien d'épopées bibliques que celui défini par le retour aux classiques de la renaissance du XII^e siècle y sont inclus : le premier groupe, réduit à Sedulius, Arator, Prudence et Prosper, y est toutefois sensiblement allégé ; en revanche, sept des huit *poetae maiores* de Munk Olsen y figurent – l'exclu est Térence, au motif, j'en suis persuadé, qu'il ne pratique pas la versification dactylique, dénominateur commun des quarante auteurs cités et du *Laborintus* lui-même.

25 Glauche, *Schullektüre*, 5-12.

26 Glauche, *Schullektüre*, 31-4.

27 Rigg, A.G.; Wieland, G. « A Canterbury Classbook of the Mid-eleventh Century (the 'Cambridge Songs' Manuscript) ». *Anglo-Saxon England*, 4, 1975, 113-30.

28 Glauche, *Schullektüre*, 75-7. Cf. Vossen, P. *Der Libellus Scolasticus des Walther von Speyer*. Berlin, 1962.

29 Munk Olsen, B. « La popularité des textes classiques entre le IX^e et le XII^e siècle ». *Revue d'Histoire des Textes*, 14-15, 1984-1985, 169-81; Munk Olsen, B. *I classici nel canone*, 21-55; Munk Olsen, B. *La réception de la littérature classique. Travaux philologiques*. Vol 4, t. 1 de *L'Étude des auteurs classiques latins aux XI^e et XII^e siècles*. Paris, 2009, 57-121.

Dès lors, ce qui frappe, avec la liste dressée par Évrard l'Allemand, c'est la quantité remarquable d'auteurs 'modernes' qu'il ajoute au canon. Sous réserve de la datation un peu incertaine des *Gesta* d'Apollonius de Tyr, vingt œuvres sur quarante sont postérieures à l'an mil, et une majorité de celles-ci datables de la fin du XIIe siècle, voire du début du XIIIe. On y rencontre, en vrac, les comédies élégiaques *Pamphilus* et *Geta*, les poèmes didactiques d'Odon de Meung sur les plantes et de Marbode de Rennes sur les pierres, les deux œuvres précédemment citées de Matthieu de Vendôme, la *Cosmographia* de Bernard Silvestre, mais surtout l'essentiel des vastes poèmes hexamétriques des alentours de 1200, les épopées antiquisantes de Gautier de Châtillon et de Joseph d'Exeter, celles, allégorisantes, de Jean de Hanville et d'Alain de Lille, la paraphrase biblique de Pierre Riga, l'art poétique de Geoffroy de Vinsauf et les grammaires versifiées d'Alexandre de Villedieu et d'Évrard de Béthune, même le *Solimarius*, épopée de croisade attribuée au cistercien Gunther de Pairis, aujourd'hui presque entièrement perdue. Bref, un panorama très ouvert et complet de la production poétique si dynamique du XIIe siècle – du moins celle qui relève du genre noble, porté par la versification métrique.

On peut se demander si la production livresque de l'époque reflète un programme aussi riche. J'avoue n'avoir pas mené la recherche de façon assez systématique pour l'affirmer ou l'infirmer. Sur le plan pratique, il me semble qu'un manuscrit recueillant l'ensemble du corpus aurait été bien peu maniable. Toutefois, le XIIIe siècle est l'âge des sommes, capable de réaliser des ouvrages fort compacts. Ainsi, le codex 497 de la Bibliothèque municipale de Dijon, conservé à Cîteaux, qui rassemble une quinzaine des *auctores* d'Évrard, pour l'essentiel les poètes classiques et chrétiens ;³⁰ le manuscrit 406 du Corpus Christi College de Cambridge, qui associe les épopées de Jean de Hanville, Joseph d'Exeter, Alain de Lille, Geoffroy de Vinsauf et Gautier de Châtillon ainsi que le prosimètre de Bernard Silvestre ;³¹ ou encore le Paris latin 15155, jadis étudié par Hauréau et par Novati, où se rencontrent presque tous les textes cités par le *Laborintus*, mais sous forme d'extraits, de florilège.³²

Je viens toutefois de donner une idée trompeuse de la liste fournie par Évrard l'Allemand. À la différence par exemple de ce qui se passe avec les manuscrits de Cambridge, celui du XIe comme celui du XIIIe siècle, les œuvres n'y sont pas, ou n'y sont que partiellement, regroupées par

30 Jeudy, C. ; Riou, Y.-F. *Agen-Évreux*. Vol. 1 de *Les Manuscrits classiques latins des bibliothèques publiques de France*. Paris, 1980, 503-10.

31 James, M.R. *A Descriptive Catalogue of the Manuscripts in the Library of Corpus Christi College Cambridge*. Cambridge, 1912, 2: 288-91.

32 Hauréau, B. *Notices et extraits de quelques manuscrits de la Bibliothèque nationale*. Paris, 1892, 4: 299-315; Novati, F. « Un poème inconnu de Gautier de Châtillon ». *Mélanges Paul Fabre. Études d'histoire du Moyen Âge*. Paris, 1902, 265-78.

époques ou par genres. Gautier de Châtillon y voisine avec Claudien, et Pierre Riga avec Marbode. C'est donc une autre logique qui préside à l'organisation de notre inventaire. Cette logique est celle d'une progression pédagogique. Pour l'affirmer, je m'appuie sur un autre texte didactique, le *Sacerdos ad altare* d'Alexandre Neckam, qui énumère en son chapitre 8, *De eruditione scolarium*, la longue liste des lectures offertes au jeune élève selon un ordre qui se réfère explicitement aux progrès de sa formation.³³ Sur cette base, et en transposant le propos de Neckam au seul corpus des textes poétiques, il me semble que l'on peut subdiviser le programme tracé par le *Laborintus* en cinq grands ensembles.

(1) Le premier, qui va des distiques proverbiaux de Caton à l'*Achilléide* de Stace (n° 1-9), correspond au stade de l'éducation élémentaire : les neuf références données ici dessinent exactement les contours d'une version assez ample de ce qu'il est convenu d'appeler le *Liber catonianus*, une collection de textes poétiques brefs illustrant des genres et thèmes fort divers, destinés à fournir au débutant un premier aperçu de la matière à laquelle s'attache le *grammaticus*. Depuis l'étude pionnière, et remarquable, de Marcus Boas parue il y a plus d'un siècle, on connaît bien les contours que revêt au XIIIe siècle ce premier livre de lecture, incluant dans cet ordre les *Distiques* de Caton, l'*Églogue* de Théodule, les fables d'Avianus, les élégies de Maximien, le *Claudianus minor*, à savoir le *De raptu Proserpinae*, et l'*Achilléide*. À ces six textes canoniques peuvent s'en agréger, parfois se substituer, d'autres de même calibre, comme – c'est le cas ici – le 'nouvel Ésope', le *Pamphilus* ou le *Geta* de Vital de Blois.³⁴ Avec ce premier groupe, on se trouve en terrain de connaissance. Un tel genre de corpus est transmis par un nombre vraiment considérable de manuscrits, avant de donner naissance à la fin du moyen âge, et au prix de transformations assez profondes, aux *Auctores octo morales* qu'annonceront les écoliers d'époque moderne.

Certains témoins remplacent les *Élégies* de Maximien, un peu trop épiquées, par les plus sages *Remedia amoris* d'Ovide. D'où peut-être la place, à mes yeux problématique, du poète de Sulmone dans la nomenclature d'Évrard. Mentionné après les éléments du *Liber catonianus*, il ne s'intègre bien ni à cette série ni à celle qui la suit. Ne serait-ce pas parce qu'il est justement appelé à jouer un rôle de pivot ? On est en pleine *aetas ovidiana*, et l'on imagine qu'Ovide fait alors figure d'autorité si éminente que sa lecture va presque sans dire ; elle surplomberait donc toute la suite des études. D'ailleurs, notre texte ne prône pas l'étude d'une œuvre en parti-

33 Alexandri Neckam *Sacerdos ad altare*. Cura et studio C.J. McDonough. Turnhout, 2010, 174-5.

34 Boas, M. « De librorum Catonianorum historia atque compositione ». *Mnemosyne*, 42, 1914, 17-46; Pellegrin, É. « Les *Remedia amoris* d'Ovide, texte scolaire médiéval ». *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 115, 1957, 172-9.

culier : « Il te faut cultiver plutôt la foule des écrits d'Ovide, canonisés par l'usage ; ce qu'elle apporte est évident » (« Quam sollemnizat usus, tibi turba colenda | Ovidiana magis ; quid ferat illa patet », vv. 621-2).

(2) La deuxième phase de l'apprentissage, qui correspondrait *grosso modo* à notre enseignement secondaire, est consacrée à l'étude de ceux qu'Alexandre Neckam nomme *ethici* et *historiographi*, les moralistes et les historiens.³⁵ Transposées dans le champ de la poésie, ces catégories s'identifient naturellement à celles des satiristes et des poètes épiques. Du côté des premiers, à la triade habituelle Horace-Juvénal-Perse (n° 11-13), vient s'adjoindre l'*Architrenius* de Jean de Hanville (n° 14) qui, « se frottant à l'univers entier, enseigne où règnent les vices » (« Qualis sit itii regio quaeque docet », v. 630).

La seconde sous-catégorie, celle des historiographes, est plus profuse, puisqu'elle compte neuf entrées, mais le premier objet de la poésie hexamétrique n'est-il pas d'illustrer les hauts faits du passé ? Placée sous l'évident patronage de Virgile, cette section est subtilement organisée, en ce qu'elle juxtapose, sans souci de chronologie, des œuvres qui vont souvent par deux et se répondent l'une à l'autre. Ainsi Évrard a-t-il eu le mérite de percevoir, longtemps avant Peter von Moos, que l'épopée de Gautier de Châtillon sur Alexandre le Grand, par-delà l'héroïsme guerrier, partage avec celle de Lucain une vision très sombre de la destinée humaine (n° 17-18).³⁶ À la relation poétique de la guerre de Troie par Homère, c'est-à-dire l'*Ilias latina*, répond, conformément à la *doxa* critique du temps, son compte-rendu factuel par Darès le Phrygien, qu'a versifié Joseph d'Exeter (n° 20-21). Et les « combats du roi de Sidon », à savoir Apollonius de Tyr, préfigurent ceux, narrés par le *Solymarius*, des croisés conquérants de Jérusalem, qui se déroulent dans les mêmes parages (n° 22-23). On pourrait encore, par exemple, noter que le 'Claudien majeur' est avec Lucain le second modèle avoué de l'*Alexandréide*, encadrée par ces deux références, ou que les manuscrits juxtaposent souvent, comme fait Évrard l'Allemand, l'histoire d'Apollonius de Tyr et le récit de Darès...³⁷ Au regard des pratiques intellectuelles de l'époque, le cours apparemment capricieux de cette longue énumération d'épopées est donc fort cohérent.

(3) Après l'étude des lettres vient pour l'élève d'Alexandre Neckam celle des sciences. Elle ne passe guère souvent par le *medium* poétique. Aussi

35 Ce qui justifie leur association, c'est leur dimension morale : les uns montrent les défauts à éviter, les autres les vertus des grands hommes. L'histoire est toujours alors conçue comme *magistra vitae*.

36 « Lucet Alexander Lucani luce » (*Laborintus*, v. 637). Cf. von Moos, P. « Lucain au Moyen Âge ». von Moos, P., *Entre littérature et histoire. Communication et culture au Moyen Âge*. Firenze, 2005, 89-202 (139-52).

37 Faivre d'Arcier, L. *Histoire et géographie d'un mythe. La circulation des manuscrits du "De excidio Troiae" de Darès le Phrygien (VIIIe-XVe siècles)*. Paris, 2006, 155-6.

ne s'étonnera-t-on pas de voir la partie correspondante de son programme réduite par Évrard à deux *items*, le *Macer floridus* et le lapidaire de Marbode, dédiés respectivement aux vertus médicinales des plantes et des pierres, deux des poèmes didactiques du moyen âge latin à la diffusion la plus ample (n° 24-25).

(4) Le couronnement d'un tel itinéraire de formation est la science sacrée. C'est la raison pour laquelle c'est à ce stade seulement que s'insèrent les paraphrases bibliques si populaires au cours des siècles précédents du moyen âge. La section s'ouvre cependant sur la moderne *Aurora* qui nourrit l'ambitieux dessein de réécrire en vers la totalité du texte sacré (n° 26), tandis que les poèmes de Sedulius et d'Arator n'en prennent en charge que des parties (n° 27-28). Quant aux allégories mises en scène par Prudence, elles dialoguent tout naturellement avec celles qu'a imaginées Alain de Lille (n° 29-30) – toujours selon le principe récurrent qui met face à face un ancien et le moderne correspondant.

Je me suis demandé si, dans la progression pédagogique que je m'emploie à retracer, on ne pouvait pas entendre l'écho de la démarche exégétique et de l'élucidation progressive par ses soins, selon une profondeur croissante, des sens de l'Écriture. Aux techniques de lecture littérale fournies par l'étude des premiers rudiments succéderaient la découverte du sens moral, avec les satiristes qui mettent en garde contre les défauts à éviter et les historiens qui présentent des modèles à suivre, puis celle de l'allégorie, avec l'aide des deux textes de sciences naturelles qui exposent les significations secondes et parfois symboliques des plantes et des pierres, enfin celle de l'anagogie à travers l'étude des poèmes à thème scripturaire et théologique. Mais c'est sans doute aller trop loin dans l'interprétation...

(5) Et cela d'autant plus que les conseils de lecture donnés par le *Labirintus* ne s'arrêtent pas là. Ce qui est remarquable dans le propos d'Évrard, c'est que, pour lors en désaccord avec Alexandre Neckam, il invite son élève à aller au-delà de la science du texte sacré et de son mystère. Le degré suprême de l'apprentissage, c'est en effet celui... de l'art poétique et de la grammaire. Le *Tobias* de Matthieu de Vendôme, qui met en œuvre avec une virtuosité presque agaçante les préceptes de la 'nouvelle poétique',³⁸ sert ainsi de point d'articulation entre les épopées bibliques et spirituelles et la série apparemment plus terre-à-terre des *artes* versifiées

38 Sur les traits caractéristiques de la 'nouvelle poétique', dont les règles, ultérieurement fixées par les *artes poetriae*, se mettent en place vers le milieu du XII^e siècle, voir Bourgain, P. « Le tournant littéraire du milieu du XII^e siècle ». Gasparri, F. (éd.), *Le XII^e siècle. Mutations et renouveau en France dans la première moitié du XII^e siècle*. Paris, 1994, 302-23; Tilliette, J.-Y. « La création littéraire du XII^e siècle vis-à-vis de la tradition. Fidélités et ruptures ». Schmidt, von H.-J. (Hrsg.), *Tradition, Innovation, Invention. Fortschrittsverweigerung und Fortschrittsbewusstsein im Mittelalter*. Berlin-New York, 2005, 425-39.

par Geoffroy de Vinsauf, Alexandre de Villedieu et Évrard de Béthune (n° 32-34). Quant à l'*Ars versificatoria* de Matthieu de Vendôme ainsi qu'un traité *De aequivocis* qui est probablement celui de Jean de Garlande,³⁹ ils figurent en bonne place, aux côtés notamment des ouvrages de Martianus Capella et de Boèce, dans la liste des six prosimètres qui complètent le programme de formation. Le point d'aboutissement de la logique pédagogique soutenue par l'étude des *auctores*, c'est donc la maîtrise des instruments d'apprentissage de la composition littéraire. Maintenant, le disciple peut se mettre à écrire...

4 *Ars artium*

Comme on vient de le voir, la bibliothèque de l'élève que *Poesis* propose à son disciple inclut entre autres l'*Ars versificatoria* de Matthieu de Vendôme et la *Poetria nova* de Geoffroy de Vinsauf. En fait, Évrard l'Allemand, auteur du dernier des arts poétiques de langue latine, connaît fort bien l'œuvre de ses prédécesseurs dont les parties préceptives de son poème reproduisent la doctrine – comme si le *Laborintus* offrait déjà par avance une sorte de condensé de l'ouvrage de Faral ! Ce dernier, comme on l'a déjà dit, avait jusqu'à un certain point repéré ces liens de dépendance. J'entreprends maintenant de les documenter de façon un peu plus précise.

4.1 Matthieu de Vendôme, *Ars versificatoria*

En hommage à la première des *artes poetriae*, Évrard modèle le début de son propre exposé didactique sur les premières pages de cet ouvrage, relatives précisément... aux façons de commencer un poème. Dans le droit fil de l'enseignement de Matthieu, notre auteur indique que, si des façons de faire diverses peuvent être mises au service de l'introduction du sujet (vv. 269-70: « Thematis initio quamvis varii famulentur | [...] modi »), il en est deux qui l'emportent sur les autres, le zeugma et l'hypozeuxis, qui consistent, selon des modalités un peu différentes – l'emploi du verbe substantif dans le premier cas, de verbes d'action dans le second –, à attri-

³⁹ Le canon des œuvres grammaticales de Jean de Garlande n'est pas encore très bien fixé (on ne prête qu'aux riches !). Il semble toutefois que, si l'authenticité des *Aequivoca* en vers (inc. « Augustus, -ti, -to, Cesar vel mensis habeto ») est probablement à rejeter, celle du *Tractatus de aequivocis* en forme de prosimètre (inc. « A nomen signat, trahitur, profertur ») à quoi se réfère Évrard est garantie (cf. Bursill-Hall, G.L. « Johannes de Garlandia - Forgotten Grammarian and the Manuscript Tradition ». *Historiographia Linguistica*, 3/2, 1976, 155-77).

buer à un sujet unique toute une série de prédicats.⁴⁰ Il convient toutefois de relever dès à présent que, si le maître orléanais choisit d'emprunter ses exemples à la tradition de la fable mythologique, Évrard préfère les référer à l'Histoire sainte.

Ainsi, alors que le zeugma est employé par Matthieu pour introduire le personnage de Médée : « *Feminei sexus fex est Medea, ruina | Iusticie, rerum dedecus, egra lues* » (*Ars versificatoria*, I 4-14). Évrard l'applique au patriarche Joseph : « *Est Joseph flos naturae, fratrum medicina, | Patris amor, matris gloria, stella domus* » (vv. 275-6).

D'autre part, à la différence de l'*Ars versificatoria*, notre texte n'éprouve pas la nécessité de décrire ces figures et leur fonctionnement, il se borne à les exemplifier, tant sans doute leur usage est passé dans l'usage commun de la 'nouvelle poétique' : l'emploi du zeugma et de l'hypozeuxis constitue ainsi le caractère stylistique le plus constant du *Tobias* de Matthieu de Vendôme, lu à l'école élémentaire,⁴¹ et surtout de la monumentale *Aurora* de Pierre Riga, si largement diffusée – nous en conservons encore plus de 400 manuscrits.

Autre possible rapprochement, l'ensemble de préceptes relatifs à la versification métrique s'achève chez les deux auteurs sur une liste de défauts à éviter, notamment en matière de prosodie. Même si l'*Ars* est plus discrète et moins technique sur ce point que le *Laborintus*, on peut noter quelques rencontres assez précises, par exemple ceci, à propos de la clausule du pentamètre : « *Pentameter semper in dissillabis, nisi causa obstiterit impulsiva, debet terminari* » (*Ars versificatoria*, IV 39), et : « *PenV tameter praeter dissyllaba cuncta relegat | sedis postremae de regione suae* » (*Laborintus*, vv. 823-4).

4.2 Geoffroy de Vinsauf, *Poetria nova*

C'est de très loin la principale source d'inspiration d'Évrard, qui se pose implicitement en émule de son prédécesseur, puisque leurs deux poétiques sont les seules – après celle d'Horace – à être rédigées intégralement en vers. C'est ainsi que le *Laborintus* reprend à sa manière, mais de façon très exacte, à la *Poetria nova*, sous réserve d'une différence dont on verra qu'elle n'est pas insignifiante, la substitution du distique élégiaque à l'hexamètre, l'ensemble des conseils relatifs à l'*inventio* – c'est-à-dire, dans le contexte didactique de l'époque, les modes de l'amplification et

40 Évrard l'Allemand, *Laborintus*, vv. 269-98. Cf. Matthieu de Vendôme, *Ars versificatoria* I, 3-14 (Mathei Vindocinensis. *Opera*. Edidit F. Munari, III. *Ars versificatoria*, Roma, 1988, 45-8).

41 Il est assez souvent inclus dans les *libri catoniani* (Boas, *De librorum Catonianorum*, 39 et 42-44; Pellegrin, *Les 'Remedia amoris'*, 411-16).

de l'abréviation ⁴² et à l'*elocutio*, l'ornement difficile', qui s'appuie sur les sens figurés, et l'ornement facile', fondé sur les figures de mots et de pensée. Sans entrer dans le détail de la comparaison entre les deux poèmes, on se limitera ici aux remarques suivantes :

- Le *Laborintus* abrège de façon drastique les développements correspondants de la *Poetria nova*. L'exemple le plus spectaculaire en est sans doute donné par le passage sur l'amplification. L'un et l'autre envisagent, dans un ordre un peu différent, les huit procédés, *octo modi*, sur quoi elle se fonde, à savoir la périphrase, la paraphrase, la comparaison, l'apostrophe, la prosopopée, la digression, la description et l'opposition. Mais, si Geoffroy de Vinsauf consacre près de 500 vers à leur présentation (*Poetria nova*, vv. 218-689), elle se réduit ici à 30 (*Laborintus*, vv. 303-32). Comme si le sujet avait déjà été traité de façon assez riche et complète par le maître pour qu'il soit utile au disciple d'entrer de nouveau dans les détails – et en effet, ce développement, dont certains extraits, le *planctus* sur la mort de Richard Cœur-de-Lion, la prosopopée de la Croix, ont connu une circulation indépendante, est vraiment le morceau de bravoure du poème de Geoffroy. À moins que, en abrégeant de façon aussi brutale le chat pitre... sur l'amplification (celui sur l'abréviation se voit réduire de quarante-sept vers dans la *Poetria nova* à six), Évrard l'allemand ait voulu pratiquer une sorte de rhétorique au second degré, surenchérir sur son modèle, selon une démarche d'inspiration ironique dont on essaiera plus loin de comprendre le ressort.
- La concurrence entre les deux auteurs se manifeste en revanche de façon évidente et spectaculaire dans le développement sur les figures de l'*ornatus facilis*, les *schemata* ou *colores*. Les quelque 434 vers (*Poetria nova*, vv. 1094-528) au moyen desquels Geoffroy de Vinsauf, renonçant là à la description théorique au profit de l'exemplification, entreprend de les illustrer consistent pour l'essentiel en la composition de deux poèmes-modèles qui intègrent dans leur énoncé le premier les figures de mots, le second celles de pensée, dans l'ordre exact où les décrivait leur source d'inspiration, les chapitres 19-41 et 47-68 du livre 4 de la *Rhétorique à Herennius* – un exercice de grande virtuosité que les commentateurs s'accordent à qualifier de tour de force.⁴³ Évrard l'Allemand fait, si j'ose dire, encore plus fort, puisque, procédant exactement de la même façon, il parvient à réduire les deux poèmes illustratifs des *colores*, qui chez Geoffroy comptent respecti-

42 Tilliette, J.-Y. *Des mots à la Parole. Une lecture de la Poetria nova de Geoffroy de Vinsauf*. Genève, 2000, 87-115.

43 Gallo, E. *The "Poetria Nova" and Its Sources in Early Rhetorical Doctrine*. The Hague-Paris, 1971, 207; Tilliette, *Des mots à la Parole*, 138.

vement 120 et 248 hexamètres, à des pièces de 39 et 35 distiques, un distique, et rarement plus, servant à donner l'exemple d'une figure donnée, ce qui constitue une contrainte supplémentaire. Cet effort, ou effet, d'émulation se traduit aussi en ce que, dans les deux cas, le *Laborintus* ajoute une figure à celles que présentait la *Poetria nova*, 36 contre 35 pour les figures de mots, 20 contre 19 pour celles de pensée, comme Évrard prend bien soin de le préciser.⁴⁴

- Enfin et surtout, les deux paires de poèmes-modèles se répondent thématiquement l'une à l'autre. Elles sont dans les deux cas de contenu spirituel : Geoffroy de Vinsauf met la splendeur de l'ornement verbal au service du récit des mystères du Salut – comme si l'horizon d'attente de la grande poésie n'était autre que la révélation des mystères de la Création de l'homme et de la Chute originelle, de l'Incarnation et de la Rédemption ;⁴⁵ Évrard le suit dans cette voie, jusqu'à un certain point cependant : le contenu de ses exemples est moins théologique que moral. William Purcell parle justement à leur sujet d'« homélies sur le péché et la grâce », et suggère que tous les instruments de la rhétorique, dans leur emploi poétique même, sont désormais au service de la prédication chrétienne,⁴⁶ dont on sait à quel point le XIIIe siècle, depuis le Quatrième concile de Latran, a vu l'essor. Le propos de nos deux auteurs, selon quoi la plus haute expression littéraire tendrait à l'exaltation de la foi chrétienne paraît donc coïncider, au moins au niveau poétologique. On verra que sur la plan idéologique, le décalage est autrement plus criant.

4.3 Gervais de Melkley, *Ars poetica*

L'influence de cette *ars*, beaucoup moins bien diffusée que les précédentes, est plus difficile à documenter. Et cela d'autant plus que la tournure d'esprit de l'auteur anglais, fortement marquée par une ambition théorique et manifestant un goût certain pour un ordre d'exposition et un vocabulaire déjà scolastiques, paraît assez éloignée de celle, nettement plus prag-

44 « Verborum sunt terdeni bis tresque colores » (*Laborintus*, v. 521); « Bis denis redolet hoc carmen floribus » (*Laborintus*, v. 595). Les figures 'en surplus' sont, du côté des figures de mots, celle qui combine *similiter cadens* et *similiter desinens* (cf. *Rhet. Her.*, IV 28), produisant des effets de chiasme – « Carnem vi **mentis supera, propera documentis** », v. 475 – et de parallélisme – « **sanctis munditiam cordis habere piam** », v. 476 – auxquels doit être sensible cet amateur de rimes qu'est Évrard l'Allemand ; du côté des figures de pensée, la *commoratio* (vv. 539-40), que la *Poetria nova*, comme la *Rhétorique à Herennius* (IV 58) avait jugé trop compliqué d'illustrer.

45 Tilliette, *Des mots à la Parole*, 135-59.

46 Purcell, *Eberhard*, 107-14.

matique, d'Évrard. William Purcell rapproche cependant leurs doctrines respectives à propos de la *transsumptio*, soit l'usage poétique des sens figurés.⁴⁷ Peut-être en effet les vers 343 à 384 du *Laborintus*, qui ouvrent le chapitre sur l'ornement du style, peuvent-ils plus aisément être référés à l'influence du traité de Gervais que les passages qui les encadrent, clairement dépendants quant à eux de la *Poetria nova*. Deux éléments paraissent à ce sujet pouvoir être relevés :

- Le goût particulier manifesté par les deux auteurs pour deux types de dérivation néologique, d'ailleurs assez caractéristiques de la poésie du temps : d'une part, la création sur un substantif de verbes d'actions de la première conjugaison ou de verbes inchoatifs, visant à densifier l'expression (v. 346, « Hic solet affines **canonicare** suos »);⁴⁸ de l'autre, des comparatifs formés également sur des substantifs (vv. 347-8: « **Ursior** urso, | Tigride **tigridor**, femina lesa furit » - cf. Gervais de Melkley, éd. Gräbener, 97: « **Petrior** est petra, tygre **tygrior**, **ydrior** ydra »).
- L'usage antonomastique des noms propres. On peut ainsi comparer ces vers du *Laborintus* :

Transumo proprium probo vel reprobo ; probo : **Plato**
 Hic est corde, **Cato** moribus, ore **Paris** ;
 Reprobo si dicam : **Rufinus** crimine, forma
Tersites, **Simon** fraude, vir ecce venit.
 (vv. 369-72)

à ce conseil de Gervais :

Quandoque transumitur ad tenendum pro forma aliqua emphatice, ut
 hic :
 Dantur item fato casuque, cadunt iterato
Simone sublato, **Mars**, **Paris** atque **Cato**
 Mars, id est militia ; Paris, id est pulchritudo ; Cato, id est sapientia.
 (éd. Gräbener, 109)

La proximité entre les exemples choisis par les deux auteurs peut frapper. Cela dit, ils sont assez communs, et les choix stylistiques qu'ils illustrent, déjà préconisés au livre 2 de l'*Ars versificatoria* de Matthieu de Vendôme, sont tellement répandus en poésie depuis la seconde moitié du XIIe siècle,

⁴⁷ Purcell, W. « *Transsumptio*. A Rhetorical Doctrine of the Thirteenth Century ». *Rhetorica*, 5, 1987, 369-410.

⁴⁸ Voir ces jolis exemples donnés par Gervais de Melkley : « Lilia vernifluo Tisbe **preliliat** ore, | **Preradiat** radios **prerosulat** que rosas », et « facies tua **dumescit** pilis » (Gervais von Melkley. *Ars poetica*. Kritische ausgabe von H.-J. Gräbener. Münster, 1965, 92).

par exemple dans les épopées de Joseph d'Exeter et de Jean de Hanville, qu'il serait téméraire de tirer des parallèles que j'ai esquissés entre les poétiques d'Évrard l'Allemand et de Gervais de Melkley la preuve d'une influence directe.

4.4 Bernard de Bologne, *Liber omnigenum dictaminum*

C'est le grand oublié du corpus rassemblé par Faral. Et pourtant, ce pionnier du *dictamen*, dont le *floruit* se situe vers le milieu du XIIe siècle, a eu une influence considérable sur les théoriciens qui lui ont succédé, y compris Évrard l'Allemand, qui lui rend explicitement hommage.⁴⁹ S'il est longtemps resté inaperçu de la science philologique moderne, en dépit de l'admiration que lui ont vouée ses contemporains, c'est à la fois – et les deux choses sont liées – en raison de l'ambition de son projet didactique et de la complexité de sa tradition manuscrite. Bernard a en effet entrepris de composer un traité qui, comme son titre l'indique, entend régler les principes des trois formes d'écriture littéraire, prosaïque, métrique et rythmique, anticipant de trois quarts de siècle le projet d'un Jean de Garlande ou d'un Bene de Florence. Dès lors, les utilisateurs médiévaux ont pu ne copier que la partie de cette *Summa* qui les intéressait, et les éditeurs modernes, obnubilés par la distinction entre les catégories typologiques de l'*ars dictaminis* et de l'*ars poetriae*, n'ont su que faire de cet objet hybride, assez malaisé d'ailleurs à reconstituer en raison du caractère éclaté et disparate d'une telle tradition manuscrite. C'est Monika Klaes, puis Anne-Marie Turcan-Verkerk (qui s'apprête à publier l'édition critique du *Liber omnigenum dictaminum*) qui ont su débrouiller l'écheveau et reconstituer une œuvre qui n'est d'ailleurs attestée dans son intégralité que par un seul manuscrit, tandis que chacune de ses trois parties, relatives respectivement à l'écriture en prose, en vers métriques et en vers rythmiques, connaissent aussi une circulation indépendante.⁵⁰

Or, le chapitre XV du livre consacré à la métrique (*Metrice scientie plena eruditio*), intitulé *De varietate carminum*, entreprend de décrire les diverses

49 *Laborintus*, v. 598: « Bernardi major Summa minorque ». À la suite des travaux mentionnés à la note suivante, il ne semble plus guère possible d'identifier ce Bernard à Bernard Silvestre, comme le fait Purcell (Purcell, *Eberhard*, 113).

50 Klaes, M. « Die 'Summa' des Magister Bernardus. Zu Überlieferung und Textgeschichte einer zentralen Ars dictandi des 12. Jahrhunderts ». *Frühmittelalterliche Studien*, 24, 1990, 198-234; Turcan-Verkerk, A.-M. *Le "Liber artis omnigenum dictaminum" de Bernard de Bologne et sa transmission. Destins croisés de l'ars dictandi et de l'ars versificatoria au XIIe siècle*. Mémoire inédit présenté devant l'Université de Paris X-Nanterre en vue de l'obtention de l'Habilitation à Diriger des Recherches, décembre 2007, 2 vols., 492 dactyl. Le manuscrit qui contient l'intégralité du *Liber* est celui de Savignano di Romagna, Accademia dei Filopatridi 45 (saec. XII²), cc. 1-112v.

façons d'employer la rime, ou plus généralement toute forme de consonance, dans le distique puis dans l'hexamètre,⁵¹ comme le fera à son tour Évrard dans ce que j'ai défini comme le chapitre 4 du *Laborintus*. Sans doute, là non plus, la certitude d'une influence directe ne peut-elle être garantie, dans la mesure où, à quelques exceptions près (les vers *leonini* ou *caudati*), la nomenclature associée à ces formes sophistiquées de versification n'est pas commune aux deux auteurs. Il ne m'en semble pas moins probable, sous réserve de la découverte d'un intermédiaire entre le *Liber* de Bernard de Bologne et le *Laborintus*, que ce dernier s'inscrit ici dans la tradition fixée par l'autre, ne serait-ce qu'en raison du fait que les autres arts poétiques ne font pas droit à ces formes particulières du vers : Geoffroy de Vinsauf s'abstient totalement d'en parler, tandis que Matthieu de Vendôme, imbu d'un idéal puriste qui le fait rejeter les modèles d'écriture non-classiques – et même les licences que s'octroyaient les classiques ! – condamne avec verve et vigueur tout ce qui touche aux consonances léonines, « *frie volae nugarum aggregationes... quasi iocultrices et gesticultrices* » (*Ars versificatoria*, II 43). Aussi bien Évrard fait-il de ce type d'artifices verbaux le *medium* privilégié d'une poésie qui n'a rien de classique, puisque c'est celle de la prière chrétienne : deux des exemples qui en illustrent l'emploi, l'un en distiques (vv. 737-73), l'autre en hexamètres (vv. 777-816), sont ainsi des oraisons à la Vierge mettant au service de la dévotion mariale une expression d'une grande virtuosité. Voici par exemple, dans la première d'entre elles, où la présentation de chaque modèle de consonance est introduite par le vers « *Ad Christi matrem sic modulare piam* », un jeu très recherché sur les racines des mots *pax*, *rex*, *mare* et *mundus* :

Clerum cum populo pia pacifica, rege munda
 Mundi per maria, stella Maria maris.
 Pacifica pacis mater, rege, filia regis,
 Munda mundana flamine plena sacro.
 (*Laborintus*, vv. 761-4)

Et, dans le second, cette suite d'invocations soulignées par les rimes internes :

Spes miserorum, duxque piorum, florida vitis,
 Fons bonitatis, lex pietatis, sis mihi mitis.
 Cellula mellis, fundis odorem, virgo serena,
 Nescia fellis, qui dat honorem, nostra Camena.
 Optima rerum, lux mulierum, dirige clerum.
 (*Laborintus*, vv. 790-4)

51 Turcan-Verkerk, *Le Liber artis*, 266-71.

4.5 Jean de Garlande, *Parisiana poetria*, liv. 7

Avec un exemple tel que celui qui vient d'être cité, la poésie métrique se rapproche de la poésie rythmique, scandée par la rime et par la récurrence régulière des accents toniques. Comme on l'a vu plus haut, c'est précisément au *rythmus* qu'est consacré le chapitre 6 et dernier du *Laborintus*. Il est de nouveau difficile d'assigner une source certaine à ce développement terminal, mais, parmi les traités médiévaux de rythmique latine que j'ai pu consulter,⁵² il me semble assez bien répondre, en le condensant fortement, à celui qui constitue le septième et dernier livre de la *Parisiana poetria* de Jean de Garlande. Les considérations théoriques, même si elles sont très brèves sous la plume d'Évrard, font exactement écho à la description précise que donne Jean du *dictamen ritmicum*, jusque dans certains choix lexicaux.⁵³ Et surtout, les exemples qui en sont proposés de part et d'autre, des hymnes religieuses, accusent une réelle parenté de structure et de contenu.⁵⁴ Il semble en ressortir dans les deux cas que la louange de la Vierge Marie est le dernier mot de la création poétique. C'est peut-être en ce sens qu'il faut interpréter un des premiers conseils de *Poesis* : « Des choses différentes ne sont pas écrites dans un mètre semblable, mais chaque sujet en a un qui lui est approprié : l'hexamètre porte les récits, le pentamètre est au service de la plainte, les autres mètres chantent la louange ».⁵⁵ La hiérarchie traditionnelle des genres, qui accordait la prééminence à la noblesse du vers héroïque, et jugeait avec condescendance le *rythmus* dont on se demande même s'il est vraiment un vers⁵⁶ est ici inversée. Peut-être faut-il y voir la clé du rapport d'imitation-émulation que le *Laborintus* en distiques élégiaques entretient avec la *Poetria nova* en hexamètres.

52 Dans l'ouvrage classique de Mari, G. *I trattati medievali di ritmica latina*. Milano, 1899.

53 Ainsi, les deux auteurs axent leur description sur l'opposition fondamentale entre *rythmi simplices* (homogènes) et *rythmi compositi* (*Laborintus*, vv. 1000-5; *The "Parisiana poetria" of John of Garland*. Edited with introduction, translation and notes by T. Lawler. New Haven-London, 1974, 160-5).

54 Ainsi ces strophes de quadrisyllabes 'spondaïques' « Fac Maria, | coecis via, | maris stella, | Dei cella, | me vitare | et calcare | mundi caenum | malo plenum » (*Laborintus*, ed. Faral, *Les arts poétiques*, 370-1) et « O Maria, | vite via, | per hoc mare | singulare | lumen, ave, | ceptis fave » (*The "Parisiana poetria"*, 162).

55 « Diversa metro non describuntur eodem, | sed res quaeque suo [est] propriata... | Hiss torias habet hexametrum, servitque querelae | Pentametrum, laudes cetera metra canunt » (*Laborintus*, vv. 261-264). On notera qu'Évrard est un des rares auteurs médiévaux à mettre aussi explicitement en rapport forme versifiée et sujet. Beaucoup de poètes médiolatins font du distique un usage épique.

56 Bourgain, P. « Qu'est-ce qu'un vers au Moyen Âge ? ». *Bibliothèque de l'École des chartes*, 147, 1989, 231-82.

5 De arte et ex arte

Ainsi, au fil de cette exploration des sources, c'est toute l'histoire de la poétique médiévale que survole et condense le *Laborintus*. Comme le signalent de façon plus ou moins ferme l'ensemble des commentateurs, il n'enrichit pas la doctrine élaborée par ses prédécesseurs. On peut même le juger en retrait par rapport à ceux-ci : dans la mesure où il tend le plus souvent à réduire et à résumer leur propos, il en vient parfois à atteindre une densité qui confine à l'obscurité, et ne dispense pas de recourir à eux. Dès lors, on est en droit de se demander à quoi le poème d'Évrard peut bien servir. La réponse à cette question provocante réside selon moi dans la 'mise en intrigue' dont il est le lieu. Et il l'est à un double titre. Tout d'abord en ce que, comme cela vient d'être exposé, la façon habile et concertée dont il organise entre elles ses sources suggère que l'on ne se situe pas ici dans la pure intemporalité et universalité du discours normatif, comme c'est le cas avec les autres *artes poetriae*, mais que l'apprentissage est le lieu d'une progression dynamique, en trois étapes, qui va des réalisations de la 'nouvelle poétique' de Matthieu de Vendôme et Geoffroy de Vinsauf, marquées par l'intégration de la rhétorique au discours en vers (chapitre 2), aux produits d'un langage travaillé par le jeu des sonorités, plus proche de la langue du sacré (chapitre 4), et enfin à l'expression lyrique de la louange (chapitre 6): c'est bien l'aventure glorieuse de la conquête de l'écriture poétique, l'avènement d'un langage, qu'il entend relater.

Mais le *Laborintus* raconte aussi une histoire beaucoup moins triomphale, celle, qui a depuis le XVe siècle touché la plupart des critiques ou en tous cas retenu leur attention, des tristes mésaventures du maître d'école. Elles commencent bien tôt : il est encore à naître que Mère Nature (« *Natura parens* », v. 11) frémit à l'idée de son futur destin, inscrit dans le cours des astres les plus malfaisants, car elle est impuissante hélas devant les arrêts de la Parque (vv. 11-40). Puis, au moment de sa naissance, les vaticinations de Fortune la capricieuse lui prédisent que ce à quoi il doit s'attendre, c'est à de cruels labeurs (« *tibi perduros instare labores* », v. 103): en un tour de sa roue, elle a jeté à bas les arts et les sciences qui étaient jadis en honneur pour favoriser les vauriens (vv. 81-118). L'enfant grandit pourtant, et c'est un troisième personnage féminin, Philosophie, qui se présente accompagnée de ses sept filles ; l'aînée d'entre elles, Grammaire, servira de nourrice à l'enfant (« *Ubera grammaticae sobrietate bibat* », v. 172) (vv. 119-92). Celle-ci, la mère du langage (« *mater loquelae* », v. 193) confie à son tour l'enfant à sa suivante Poésie, qui se chargera de lui enseigner, « *verbis et verbere* » (v. 231), les lois d'une profession peu lucrative (vv. 193-252). Et Évrard d'enchaîner sur la partie proprement didactique de son poème.

Ce préambule plutôt sophistiqué met en scène des personnages qui ne nous sont pas inconnus : *Natura*, *Fortuna*, *Philosophia* et sa fille aînée

Grammatica sont les protagonistes de plusieurs des chefs d'œuvre du genre prosimétrique, la *Plainte de Nature* d'Alain de Lille, la *Consolation de Philosophie* de Boèce, les *Noces de Mercure et de Philologie* de Martianus Capella. On peut aussi penser, si l'on accepte la datation basse que je propose pour la rédaction du *Laborintus*, aux personnages que vers la même époque – le XIIIe siècle féru d'allégorie – met en scène le *Roman de la Rose* de Jean de Meun. Ces références prestigieuses, sans doute un peu lourdes à porter pour les épaules d'Évrard l'Allemand, signalent toutefois qu'une telle mise en contexte de son enseignement n'est pas seulement là pour produire un effet décoratif – même si, probablement, le souci littéraire de charmer le lecteur au moyen d'un mode d'exposition auquel le genre de l'art poétique ne l'a pas habitué n'est pas étranger au choix de notre auteur. Mais, dans l'esprit du temps, le discours allégorique est aussi, et d'abord, porteur de *senefiance*.⁵⁷ Il parle de l'ordre du monde. Ainsi, la référence implicite à trois auteurs ou textes dont Évrard préconise l'étude dans sa liste de lectures suggère-t-il une ligne d'interprétation du texte : le monde tel qu'il est est dévoyé (Alain de Lille), mais l'existence n'y doit pas moins être ascension vers l'idéal, au moyen du savoir (Martianus Capella), et fût-ce au risque de la dérélition (Boèce). C'est dans une telle perspective que s'inscrit la destinée du futur *magister*.

Celle-ci s'environne d'emblée de signes. Une fée, certes une Carabosse, la Parque inflexible, préside à sa naissance⁵⁸ – une scène que la poésie latine du moyen âge donnait déjà à lire dans un texte où j'ai naguère cru discerner l'amorce, vers le milieu du XIe siècle, d'une 'révolution poétique', la lettre à Hugues de Langres de Godefroid de Reims.⁵⁹ Si je crois peu probable qu'Évrard l'Allemand ait connu un texte qui n'a eu qu'une diffusion étroite, le rapprochement avec le *Laborintus*, qui se situe quant à lui au crépuscule de cette révolution, n'en est pas moins significatif au plan symbolique. Ce que la Parque Clotho annonçait à Godefroid vagissant dans ses langes, c'est qu'il 'serait l'égal d'Homère' et posséderait un savoir souverain sur le monde ; à Évrard elle ne promet, d'après les astres, que le sort pénible

57 Voir sur ce point l'utile synthèse d'A. Strubel, « *Grant senefiance a* »: *Allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, 2002.

58 Sur l'assimilation, par la culture savante du haut moyen âge (Isidore de Séville, Burchard de Worms), des Parques aux fées-marraines du folklore, voir Harf-Lancner, L. *Les fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*. Paris, 1984, 17-25.

59 Godefroid de Reims, *Ad Lingonensem episcopum*, vv. 101-15, *Gottfried von Reims. Kritische Gesamtausgabe. Mit einer Untersuchung zur Verfasserfrage und Edition der ihm zugeschriebenen Carmina*. Eingeleitet, herausgegeben und kommentiert von E. Broecker. Frankfurt am Main-Oxford, 2002, 210. Tilliette, J.-Y. « *Troiae ab oris*. Aspects de la révolution poétique de la seconde moitié du XIe siècle ». *Latomus*, 58, 1999, 405-31. Cf. aussi Kretschmer, M.T. 'Puer hic', ait, 'equet Homerum...'. « Literary Appropriations of the Matter of Troy in Medieval Latin Poetry ca. 1070-1170 ». *Mittelateinisches Jahrbuch*, 48, 2013, 41-54.

d'un tâcheron mal payé (« Est caeli virtus tibi tota propheta laboris, | In quo ditari non tua cura potest », vv. 39-40). Second signe remarquable, Nature vient inspirer à l'imagination de la mère du poète, alors qu'elle est enceinte de lui, l'image des peines qui l'attendent (« simulacra laborum », v. 41). On rejoint ici le motif du rêve de grossesse, que le psychanalyste Otto Rank associe au 'mythe de la naissance du héros', et qui est un *topos* très récurrent de la littérature hagiographique.⁶⁰ C'est donc le destin de saint Évrard, grammairien et martyr, qui est dès l'abord programmé, mais par un texte qui accumule des assertions de forme négative : les onze premiers distiques du passage en question sont scandés par l'anaphore de l'adverbe *non* et de l'adjectif *nullus*, le plus souvent en tête de l'hexamètre. Comme celui de la bénédiction de la fée-marraine, le motif se voit donc ironiquement retourné. Et il est difficile de ne pas voir une touche d'humour sarcastique dans le récit même de la naissance, où le premier cri du nouveau-né, au lieu du « a » que vagissent ses congénères depuis Adam, notre premier parent, est « alpha », annonciateur de la vocation qui sera la sienne d'apprendre à lire à des bambins mal dégrossis (« rudibus pueris », v. 80).

La mère du poète voue donc les nuits de sa grossesse à la lecture – mais aussi, pour mieux dire, à la non-lecture. Les trente vers qui décrivent cette activité fournissent en effet une liste de livres, symétrique de celle que j'ai déjà commentée, celle des ouvrages dont la future mère s'abstient de prendre connaissance. Elle renonce ainsi aux livres inspirés du Pentateuque, à l'astronomie de Ptolémée et à la géométrie d'Euclide, à la musique de Gui d'Arezzo et à l'arithmétique de Boèce ; elle laisse de côté les deux *Rhétoriques* de Cicéron et la logique d'Aristote ; les écrits médicaux de Galien ne l'intéressent pas plus que ceux, juridiques, de Gratien pour le droit canon et de Justinien pour le droit civil ; enfin, ni les ouvrages de Macrobe, *Commentaire au Songe de Scipion* et *Saturnales*, ni le *Timée* de Platon ne la retiennent. Sa seule pâture, c'est Donat et le *Liber catonianus* (vv. 43-72). Tel est le savoir prénatal qu'Évrard entend contre tous les autres illustrer. Mais quelle en est la vraie nature ?

On ne peut manquer d'être frappé, en lisant les 250 premiers vers du *Laborintus*, de constater à quel point le propos narratif qu'ils développent est saturé de figures de style, celles-là mêmes dont les passages normatifs qui suivent fournissent les recettes de fabrication. C'est peut-être même la partie du poème où l'écriture s'exhibe de la façon la plus spectaculaire. Comme si le savoir préexistait au savoir, et que, dans l'ordre de l'énoncé, l'exemple venait avant les préceptes et donnait à voir d'emblée l'efficace du message poétique. On se limitera à n'en donner que quelques exemples.

60 Rank, O. *Le mythe de la naissance du héros*. Paris, 2000², 101-114. Trad. fr. de *Der Mythos von der Geburt des Helden*. Leipzig-Wien, 1909 ; Saintyves, P. « Des songes dans la littérature hagiographique ». *En marge de la Légende dorée. Songes, miracles et survivances*. Paris, 1930, 3-163 (50-73).

- Figures de la répétition d'abord : dès le vers 25, le polyptote « Nascris ergo, **miser** ; **miser**o tibi signa figurant », souligné par le chiasme de part et d'autre de la coupe, met en évidence la condition pitoyable qui attend l'enfant à naître. À l'opposé, la figure étymologique des vers 131-2, situés au début du discours que Philosophie adresse à ses filles : « Absque mea **luce** non **lucet** vestra **lucerna** : | est etiam vestrae **lux** mea **lucis** egens » souligne l'éclat des sciences libérales. En une sorte d'effet d'harmonie imitative', les mots miment ici la pensée.

Plus remarquable encore, l'anaphore, placée en tête de distiques successifs, d'un mot ou d'une expression explicite de façon particulièrement appuyée le propos de l'auteur : à la phrase « Scribitur in stellis », qui, constituant le premier hémistiché des vers 27, 29 et 31, renvoie au caractère inexorable (et en l'occurrence désastreux) des arrêts du destin, répond, au début des vers 179, 181 et 183, la reprise du mot *sugit*, employé par métaphore pour énumérer les enseignements dont l'apprenti s'abreuve aux mamelles fécondes (*Ubere uberiore*, v. 185) de Grammaire :

Sugit quot constet elementis sillaba, partes
quot sunt sermonis [...]
Sugit quid proprium sit cuique, quid accidat illi [...]
Sugit quae partes sint prima sede locatae,
Quae sint quae sede posteriore sedent.
(*Laborintus*, vv. 179-84)

En somme, l'allaitement conjure les effets de l'horoscope, les lois de la culture celles de la nature, la bonté d'une nourrice aimante les rigueurs d'une mère sévère.

- Figures de construction ensuite, et en particulier le fameux zeugma. Toute la première moitié du discours de Fortune (vv. 87-100) est bâtie sur cette figure, ainsi que celles du parallélisme et de l'antithèse, spécialement propres à traduire la versatilité de la déesse à la roue :

Quo regnat, floret, gaudet, rex, miles, agrestis,
Imperio, fama, commoditate, meum est.
Per me qui rexit servit, qui floruit aret,
Et qui gaudebat anxietate dolet. [...]
Gaudia post fletum, post gaudia semino luctum,
Post lucem tenebras, post tenebrosa jubar.
(*Laborintus*, vv. 87-90 et 99-100)⁶¹

61 La figure ne passant guère en français, les deux premiers vers défont la traduction. En voici quand même un essai, bien approximatif : « L'empire par quoi règne le roi, la gloire qui laure le chevalier, l'aisance dont jouit le paysan, cela est à moi. C'est par moi que celui qui était roi est serf, que celui qui était florissant s'étiolé et que celui qui était dans la joie

Il est bien difficile, lorsqu'on lit ce passage, de ne pas y entendre l'écho d'une des plus célèbres élégies d'Hildebart de Lavardin, le précurseur de la 'nouvelle poétique', *De casu huius mundi*, dont je rappelle l'incipit :

Nuper eram locuples, multisque beatus amicis,
 Et risere diu fata secunda mihi.
 Larga Ceres, deus Archadie Bachusque replebant
 Horrea, tecta, penum, farre, bidente, mero. [...]
 Illa [i.e. Fortuna] professa dolum submersit, diruit, ussit,
 Culta, domos, vites, imbribus, igne, gelu.
 (Hildebart, c. 22, vv. 1-4 et 35-6)⁶²

C'est selon moi ce texte, largement copié et grandement admiré, qui a lancé la mode du zeugma : Matthieu de Vendôme, qui en canonise l'usage, est étudiant à Tours quand Hildebart y est évêque. Mais il tient encore de plus près à l'extrait du *Laborintus* qui m'intéresse ici, en ce qu'il conduit une méditation profonde sur les jeux pervers de Fortune, à quoi est soumise la condition humaine. Aussi bien y peut-on distinguer des échos autobiographiques, comme l'on fait plusieurs manuscrits qui intitulent l'élégie d'Hildebart *De exilio suo*. Et si le métier de maître d'école était à son tour une manière d'exil ?

6 Une conscience malheureuse

C'est encore une figure maternelle, Élégie, « Genitrix eleanorum » (v. 837), qui prend en charge au style direct le passage tenu à juste titre par la critique pour le plus original du *Laborintus*, celui sur les grandes et petites servitudes du métier de grammairien, que Faral intitule « Misères du maître », et Pejenaute Rubio *Las tribulaciones de un maestro de escuela medieval*, de quelque 150 vers. Y sont en premier lieu évoquées les difficultés économiques de la profession : d'abord le prix de la licence qu'il faut acheter, comme si le savoir était à vendre, puis la morosité des parents d'élèves mauvais payeurs, qu'il faut parfois traîner en justice pour leur faire rendre gorge. Vient ensuite un portrait à charge du tempérament des jeunes gens confiés à la garde du maître, prompts tantôt à ergoter,

connaît la douleur de l'angoisse. [...] Je sème la joie après les pleurs, le deuil après la joie, les ténèbres après la lumière, la splendeur après les noirceurs ».

62 *Hildebarti Cenomannensis episcopi carmina minora*. Recensuit A.B. Scott, Leipzig, 1969, 11-12.

tantôt à dissimuler, parfois aussi prétentieux que la grenouille qui s'enfle,⁶³ parfois aussi peu réceptifs qu'un champ aride et pierreux, et surtout inconstants, légers, le cerveau capable autant qu'un seau percé à retenir ce qu'on essaie d'y mettre. En vient-on, en désespoir de cause, à les punir ? Ils se mettent aussitôt à geindre, et leurs parents fâchés à vous insulter. Enfin, on a souvent à affronter la concurrence d'ignorants dont la parole agile mais creuse leur permet de remporter à votre détriment un succès immérité. Et c'est pour cela que l'on a supporté les tourments de la faim et du dénuement dans ces cocagnes du savoir que sont Paris et Orléans !

Une telle description paraît résonner de l'écho de la sincérité, de l'expérience vécue. On veut bien le croire. On ne pourra jamais le prouver. En revanche, ce qu'il est peut-être utile de noter, c'est qu'elle continue une tradition topique plutôt féconde dans la littérature médiévale. Dès le milieu du Xe siècle, Rathier de Vérone, dans la revue d'"états du monde" qui constitue le livre 1 de ses *Praeloquia*, évoque avec vivacité la difficulté du rapport entre *magister* et *discipulus*, et dessine en termes plutôt savoureux toute une série de 'caractères' d'élèves, le stupide, le prétentieux, le brillant, le laborieux, le distrait, et ainsi de suite.⁶⁴ Autour de 1100, l'abbé de Bourgueil Baudri, pour convaincre un ami désireux de s'instruire de venir le faire au monastère, lui représente les inconvénients de l'enseignement 'dans le siècle', dispensé par des maîtres orgueilleux et cupides.⁶⁵ Pierre de Blois, dans une lettre adressée en 1184 à un archidiacre de Nantes qui lui a confié l'instruction de ses neveux, lui rend compte avec finesse et précision, mais aussi une pointe d'humour, des progrès de ces jeunes gens et de leur capacité très inégale à assimiler les leçons.⁶⁶ Sur un ton plus sérieux, la *Disciplina scolarium* du pseudo-Boèce, composée à Paris entre 1230 et 1240 selon son éditrice et aussitôt promise à un vaste succès, décrit les aléas du métier d'enseignant, la dissipation des élèves, la pingrerie des parents, l'impécuniosité et le découragement du maître, en terme très concrets qui ne sont pas sans ressemblance avec ceux qu'em-

63 Valérie Méot-Bourquin note avec juste raison « l'intrusion dans tout le passage d'un bestiaire important », tendant à animaliser les élèves et leurs comportements vicieux (Méot-Bourquin, *La part du maître*, 37).

64 Ratherii Veronensis. « Praeloquiorum libri VI ». Ratherii Veronensis, *Praeloquiorum libri VI* ; *Phrenesis* ; *Dialogus confessionalis* ; *Exhortatio et preces* ; *Pauca de vita sancti Donatiani* ; *Fragmenta nuper reperta* ; *Glossae*. Cura et studio P.L.D. Reid et al. Turnholti, 1984, 31-33.

65 Baudri de Bourgueil. *Poèmes*, vol. 1. Texte établi, traduit et commenté par J.-Y. Tilliette. Paris, 2012², c. 77, *Ad eundem [scil. Gerardum Lausduni] ut monachus fiat*, vv. 132-52, 74-5.

66 Petrus Blesensis, « Epistola CI ad R. archidiaconum Nannetensem ». *Patrologia Latina*, 207, col. 312-314; trad. fr. Par E. Türk. *Pierre de Blois. Ambitions et remords sous les Plantagenêts*. Turnhout, 2006, 70-3.

plioie Évrard l'Allemand.⁶⁷ Aussi peut-on se demander jusqu'à quel point ses lamentations – que certains pédagogues modernes pourraient sans doute, au moins en partie, reprendre à leur compte – ne relèvent pas du cliché. Les informations documentaires que l'on peut rassembler sur le statut des maîtres d'école au XIIIe siècle – mais il est vrai qu'elles proviennent surtout de l'Italie, qui est peut-être un cas à part – renvoient l'image d'une profession plutôt prestigieuse, protégée et privilégiée.⁶⁸ Et le contemporain d'Évrard Conrad de Mure qui, quant à lui, exerce ses talents de *rector puerorum* dans le monde germanique fait l'effet d'être un maître d'école heureux de son sort.

Il convient donc sans doute de ne pas interpréter le texte à la seule lumière de l'anecdote autobiographique. En réalité, le tableau brossé avec verve par le poète s'inscrit dans le cadre plus vaste de la critique d'un univers social dérégulé, une thématique qui traverse d'un bout à l'autre le *Laborintus*. À la fin de son discours, Fortune exulte avec une joie méchante de ce que, par son œuvre, les indignes et les dépravés tiennent désormais le haut du pavé :

Florent hypocritae, sapientum simia, trunco
 Qui faciunt umbram [cf. Lucan. I, 140], quos ligat aeris amor.
 Florent faex hominum scurrae, quos curia lactat,
 Qui dominis linguae garrulitate placent.
 Florent palpones, quorum sub melle venenum
 Lingua parit, miseros proditione premit.
 (*Laborintus*, vv. 111-16)⁶⁹

Ce qui est ici esquissé c'est l'image d'un monde à l'envers, où triomphent les fausses valeurs et les *nugae curialium* stigmatisées un siècle plus tôt par le *Policraticus* de Jean de Salisbury, dont on peut ici subodorer l'influence.

Mais rien n'est pire que la trahison des clercs. Le passage qui l'illustre avec le plus de vigueur est le 'poème-modèle' des vers 525-94, destiné à fournir l'exemple de l'emploi des 'figures de pensée'. Il pastiche, on se le rappelle, un extrait correspondant de la *Poetria nova* de Geoffroy de Vinsauf. Mais c'est pour en pervertir complètement le propos. Le texte déploie chez Geoffroy un éloge vibrant du pape, le dédicataire du poème (« Est papae leé

67 Pseudo-Boèce. *De disciplina scoliarum*. Édition critique, introduction et notes par O. Weijers. Leiden-Köln, 1976, ch. 4 (« Les façons de vivre de l'élève ») et 6 (« Les professeurs »), 108-20 et 123-34.

68 Manacorda, E. *Il Medioevo*. Vol. 1 di *Storia della scuola in Italia*. Palermo-Milano-Napoli, 1914, 129-85; Frova, C. « Écoles et universités en Italie (XIe-XIVe siècle) ». *Cultures italiennes (XIIe-XVe siècle)*. Sous la direction de I. Heullant-Donat, Paris, 2000, 53-85.

69 On aura remarqué un nouvel emploi de l'anaphore en tête de vers, une figure décidément privilégiée dans cette première partie du poème.

ges sacras dictare [...] | Papa potens [...] | Mansuete pater [...] | Instar papa boni pastoris ab ore lupino | servat ovile suum [...] | [...] pie papa, subambula Petri, | Cumque suo Simone detur simonia ruinae », v. 1280 sqq. et 1337 sqq.). Sous la plume d'Évrard, il vise la corruption de celui qui « a de pasteur le nom » (« Pastoris nomen habe[t] », v. 525), mais qui préfère son profit à ses ouailles (« Non Christi, sed tua sequeris », v. 527). On perçoit là tout l'enjeu du remplacement de l'hexamètre épique triomphal par le distique de la plainte élégiaque. Il en ressort que le lien intertextuel peut transformer le pastiche en parodie, associer le satirique au didactique.

La satire, tel est justement le registre sur lequel s'exprime le discours vengeur de ceux qu'on appelle les goliards, qui ne se parent des oripeaux du mauvais sujet que pour dénoncer les vices des hypocrites. Le 'goliard' en réalité (pensons à ces clercs pleins de dignité que sont Gautier de Châtillon ou Philippe le Chancelier), c'est moins l'amateur des tavernes et des maisons de prostitution que l'intellectuel humilié, qui, orgueilleux porteur des seules vraies valeurs, celles de l'esprit, enrage de voir les corrompus imposer jusque dans l'Église la loi méprisable de l'or. Le poème sur quoi se conclut le *Laborintus* adopte précisément la forme la plus adaptée à ce genre de message, puisqu'il est fait de strophes goliardiques *cum auctoritate*, vouées par leur usage comme par leur structure à la dénonciation parodique : le détournement de contexte affectant la citation classique qui termine chaque strophe – ici une majorité d'emprunts à Juvénal et à Horace – redouble en quelque sorte, sur le plan de la composition littéraire, le dévoiement des valeurs dont la société contemporaine offre le triste spectacle.⁷⁰

Le premier des poètes que l'on associe à la poésie goliardique est un maître d'école qui traîne son spleen et son orgueil d'emplois sous-payés en postes où on l'abreuve d'humiliations. Il s'agit, on l'a sans doute reconnu, d'Hugues Primat. Je ne serais pas surpris que le visage dont le chapitre du *Laborintus* sur les « misères du maître » dessine les traits soit inspiré de celui du plus célèbre des grammairiens poètes, Hugues, dont la popularité est encore bien attestée au XIIIe siècle, si l'on en croit le témoignage, au demeurant un peu confus, de Salimbene. Et cela d'autant plus qu'à un siècle de distance, ils ont suivi, Évrard et lui, la même formation : celui-là signale en effet, toujours dans le même passage du *Laborintus*, qu'il a achevé ses études à Orléans, « Alumna auctorum, Mus sae fons, Heliconis apex » (vv. 947-8). C'est qu'Orléans revêt une forte signification symbolique dans la géographie intellectuelle du temps : elle est la patrie de l'étude des belles-lettres, de la lecture des *auctores*, contre Paris qui a succombé aux charmes de la dialectique et de la théologie. Aux alentours de 1230, le trouvère Henri d'Andeli met ainsi en scène,

70 Schmidt, P.G. « The Quotation in Goliardic Poetry. The Feast of Fools and the Goliardic Strophe *cum auctoritate* ». Godman, P. ; Murray, O. (eds.), *Latin Poetry and the Classical Tradition. Essays in Medieval and Renaissance Literature*. Oxford, 1990, 39-55.

dans un poème allégorique, le combat entre les *artes* parisiennes et les *auctores* orléanais.⁷¹ C'est précisément ce combat qu'Évrard l'Allemand transpose dans les deux listes de livres dont il a été question ci-dessus. Je ne reviens pas sur celle des poètes à lire, déjà longuement commentée. Celle des lectures à proscrire, dont la mère du poète se refuse l'étude, renvoie, dans cet ordre, aux instruments fondamentaux de l'exégèse, des arts du quadrivium, astronomie, géométrie, musique et arithmétique, de la rhétorique et de la dialectique, de la médecine, des deux droits, civil et canonique, de la philosophie enfin – en somme, l'encyclopédie complète, à l'exclusion de 'l'art du bien parler et du bien écrire', la grammaire.

On peut y voir le rejet des formes nouvelles de savoir et le refus des arts lucratifs, hérités de la lutte que menait un siècle plus tôt Jean de Salisbury contre les 'cornificiens', coupables, avant mille autres turpitudes, de travestir les lois ordinaires du langage, cette grammaire « berceau de toute philosophie, et pour ainsi dire nourrice de toute les études de lettres, accueillante aux tendres années de tous ceux à qui donne naissance le sein de la nature »,⁷² dont tout le premier livre du *Metalogicon* prononce le vibrant éloge. De façon plus positive, j'ai envie d'interpréter ces exclusions, et donc ces choix, comme une sorte de 'baroud d'honneur' en faveur de la littérature, sous les noms qu'on lui donne alors de *grammatica* et de *poesis*. Telle est selon moi l'intention première et ultime du *Laborintus*.

Elle est liée à un contexte bien particulier, celui d'un monde intellectuel où grammaire et poésie sont considérées comme subalternes, celui de l'université triomphante. Il n'est que de songer à la distance hautaine prise par Thomas d'Aquin, contemporain ou à peu près d'Évrard, vis-à-vis de la poétique, *infima doctrina*. Le choix opéré par notre auteur d'illustrer pratiquement tous ses conseils d'écriture par des poèmes-modèles à sujet religieux – bien plus encore que ne le font Geoffroy de Vinsauf et Jean de Garlande – pourrait alors témoigner de la volonté de prouver que les

71 « La Bataille des sept arts ». Corbellari, A. (éd.), *Les Dits d'Henri d'Andeli*. Paris, 2003, 59-72. La liste des champions orléanais de 'Grammaire' est intéressante à comparer avec celle des lectures prônées par Évrard. On y rencontre successivement Homère, Claudien, Donat, Perse, Priscien (vv. 26-7), le *Grécisme* et le *Doctrinal*, neveux de Priscien (vv. 202-3), Juvénal, Horace, Virgile, Lucain, Stace, et Sedulius, Prosper, Prudence, Arator, Térence (vv. 209-12), l'*Architrenius*, le *Tobias*, l'*Alexandréide*, l'*Aurora* (vv. 283-90), Martial, Martianus Capella, Sénèque, l'*Anticlaudianus*, Bernard Silvestre, sous la conduite d'Ovide et du 'Primat d'Orléans' (vv. 321-31), enfin l'*Achilléide*, Caton, Avianus, le *Pamphilus* et Théodule (vv. 335-41). En face, les troupes parisiennes comptent, outre la Logique, les arts libéraux autres que la grammaire, Loi et Décret (le droit civil et canonique), la théologie, 'Madame la Haute Science', représentée par les Pères de l'Église (vv. 55-77) ainsi que la médecine (vv. 99-100).

72 « Est grammatica scientia recte loquendi scribendique [...], totius philosophiae cunabulum et ut ita dixerim totius litteratorii studii altrix prima, quae omnium nascentium de sinu naturae teneritudinem excipit » (Ioannis Saresberiensis. *Metalogicon*. Edidit J.B. Hall, auxiliata K.S.B. Keats-Rohan. Turnholti, 1991, 32: I 13). La coïncidence entre cette métaphorique et celle qu'Évrard déploie dans le premier chapitre du *Laborintus* est frappante.

mystères divins peuvent être approchés par d'autres voies que celles de la théologie rationnelle, et même que les harmonies de la langue permettent d'y toucher de plus près. Illusion, sans doute : les jeux trop subtils sur les sons, les rythmes et les sens que préconise notre auteur ne trouveront guère d'imitateur, et je serais presque tenté de voir dans le *Laborintus*, récapitulation mélancolique de tout ce qui s'est écrit de neuf en poésie latine depuis Hildebert, un vestige attardé de la renaissance du XIIe siècle.

À cette crise du medium littéraire ne vont pourtant pas tarder à répondre les pré-humanistes italiens, Boccace évidemment dans les deux derniers livres de la *Genealogia deorum*, mais déjà, dès les premières décennies du XIVe siècle, Albertino Mussato. On sait que ce dernier, dans ses épîtres métriques 4, 7 et 18, défend à son tour la capacité de la poésie à viser, plus et mieux que toute autre forme de discours, l'expression du divin. Il le fait certes en mettant en œuvre les principes d'une esthétique bien plus classicisante que celle que s'est attachée à promouvoir la 'nouvelle poétique' des XIIe et XIIIe siècles. Certes, sa 'défense et illustration' passe comme celle de notre auteur par l'énumération d'une longue série d'ancêtres en poésie, de Moïse et Jean de Patmos à Ovide et Sénèque.⁷³ Mais Évrard, ce n'est pas vraiment des pères qu'il se cherche. Il ne prône la lecture des poètes que pour les 'soumettre à sa loi', celle d'une poétique torturée et bientôt impraticable : « se legi supposuere meae » (v. 686), déclare-t-il en conclusion de sa liste d'*auctores*. Lire les poètes, c'est donc les transmuier pour les faire siens, tout le contraire de l'esthétique de l'*imitatio* que met en œuvre l'humanisme ; et en effet, chacun des distiques qui servent à caractériser les quarante œuvres à lire met à contribution les jeux verbaux, assonances et paronomases, dont *Poesis* vient de fixer les règles. Voilà en quoi consiste le travail 'de l'intérieur', ou 'à l'intérieur', *labor-intus*, qui définit la tâche du grammairien.⁷⁴ Pour moi, l'objet de la quête d'Évrard l'Allemand, enfant perdu dans un monde qu'il abhorre, c'est bien plutôt une mère. J'ai été très frappé, et me suis efforcé de l'indiquer au fil de ma lecture du *Laborintus*, par la place considérable qu'y occupent les figures de la maternité : soit, dans l'ordre du poème, *Natura parens*, la propre mère de l'auteur, *Philosophia* et sa progéniture, *Grammatica* qui offre son sein généreux à l'apprenti-poète, en une métaphore filée sur plus de vingt vers (vv. 171-92), la *genitrix elegorum*. Mais c'est finalement à la Mère des mères, la Vierge Marie, objet de ses derniers essais de composition poétique, qu'il fera l'offrande de son art.

73 Albertino Mussato, *Epistola IV ad Iohannem professorem grammaticae docentem Vene-ciiis*. Albertino Mussato, *Écérinide. Épîtres métriques sur la poésie. Sonje*. Édition critique, traduction et présentation par J.-F. Chevalier. Paris, 2000, 36-7, vv. 45-68.

74 Voir Tilliette, *Un programme de lectures poétiques*, 63-5.